

## 芥川龍之介と京劇

周 関・鄭高咏

「今までに僕の見たる六十有餘の支那芝居中、一番面白かりしは事實なり。」<sup>(1)</sup>こう日記に書き綴ったのは、今からおよそ100年前、中国を訪れた日本の作家、芥川龍之介（1892-1927）である。驚くことに、芥川は1ヶ月足らずの北京の滞在期間中、60本もの「京劇」<sup>(2)</sup>を見たという。彼が中国の地を踏んだのはこの時が初めてであり、芝居の専門家ではないにも関わらず、1日に平均して2本以上も観劇した計算になる。日本の文豪がなぜ、これほどまでに中国の伝統劇に夢中になったのだろうか。本稿では、芥川龍之介と京劇の出会いの謎を紐解きながら、日中の優れた文化、芸術がいかに共鳴し影響しあったかを考えてみたい。

日本において芥川は、言うまでもなく誰もが知る有名な作家である。特に純文学を志す新人作家の登龍門「芥川龍之介賞」の創立により、文学史にその名が深く刻まれている。今まで、多くの若手作家がこの賞を飛躍台として、文壇における地位を確立してきた。一方、中国においても彼の作品に対する関心は非常に高い。その証拠の一つとして、2005年3月には、山東文芸出版社が「羅生門」「鼻」など代表作の翻訳を収めた全集（全5巻）を発刊した。中国では近年、東野圭吾や渡辺淳一らが書いた日本の現代小説が人気だが、戦前に書かれた近代文学の作家の全集を出版する例は珍しいといえる。それほど中国人は、芥川

が生み出した優れた文学を高く評価しているのである。

日本でも中国でも、芥川文学についての研究は多大な成果を収めている。その内、芥川と中国を主題とした数多くの研究がなされてきた。それらは主に、芥川が中国古典文学をどのように吸収し、自らの作品に活かしたのかという点と、芥川が体験した中国での旅を対象にしている。いずれも興味深い研究ではあるが、芥川が中国の旅において出会い、大いに感化された貴重な成果である「京劇」については、まだ、ほとんどの研究者が注目して来なかった。中国文学研究者、明治大学教授加藤徹は『京劇「政治の国」の俳優群像』の中で「芥川龍之介が京劇通だったことは、案外知られていない」<sup>(3)</sup>と嘆いている。この本は京劇について論じたものであって、芥川研究の著書ではない。それなのに、あえて加藤が芥川に言及したのは、芥川にとっての京劇の重要性を示しているようにも思える。しかし、繰り返すが、芥川と京劇との関係は、未だ多くの研究者の研究対象にはなっていないのである。

中国の旅は、芥川の生涯ただ一度のみの海外旅行であった。

「大阪毎日新聞」の海外視察員として1921年3月30に上海に到着し、7月10日に北京を離れて帰国した。つまり3か月余りの旅だったといえる。この期間中、芥川は病気で約1ヶ月間入院し、1ヶ月余り南方の各地で旅行して、28日間北京に住んだ。即ち、中国での3ヶ月の旅は入院と10余りの都市の遊歴、北京の滞在からなり、特に北京での滞在は全旅程の約3分の1を占めている。このことから、北京の魅力は南北の各都市の持った魅力に引けを取らなかったことがわかる。

実際に、芥川が初めて訪れた中国の都市、「魔都」と呼ばれ

た上海は印象が悪かったようだ。「上海は支那第一の『悪の都会』だとか云ふことです。……私が見聞しただけでも、風儀は確かに悪いやうです。」<sup>(4)</sup>芥川は現地での経験を綴った「上海游记」にこう記している。「……處が支那の車屋となると、不潔それ自身と云つても誇張ぢやない。その上ざつと見渡した所、どれも皆怪しげな人相をしてゐる。」<sup>(5)</sup>ここに、「不潔」が客観的な描写だとすれば、「皆怪しげ」は芥川の主観的な体験である。

芥川は上海から友人に送った手紙でも「この頃支那人の顔を見ると癩にさはる」<sup>(6)</sup>とまで書いている。手紙を書いたときは、まだ他の都市には足を踏み入れていないので、ここで言う「支那人」は上海人を指していることは明らかだ。芥川は幼いころから漢籍を学んでいた。中国への旅は当初、憧れの地への期待に膨らんでいたはずだが、いざその身を置いてみると、想像と現実とに相当な差があるとわかり、憧れは消滅してしまったと断言する学者は少なくない。しかし、上海の印象が、芥川の中国に対する印象の全てではない。北京に着いた後、彼の中国への思いはすっかり変化した。北京到着の翌々日、日本の友人への手紙の中で「北京はさすがに王城の地だ。此處なら二三年住んでも好い」<sup>(7)</sup>と書いている。10日後には別の友人に同じ話を繰り返して伝えた(6月24日瀧井折柴宛)。岩波書店出版の『芥川龍之介全集』に収録されている芥川が北京に滞在している間に出した手紙8通(手紙1枚、葉書7枚を含める)のうち、7通は北京への親しみや賛美の表現が溢れている<sup>(8)</sup>。

芥川は中国の遊歴を終え日本に帰ってしばらくして、日本語雑誌「日華公論」のインタビューを受けた時、中国の旅を振り

返って「北京が魅力的である」と話している。「上海は何かしら騒々しく、人間でもソワソワして実に忙しい。それに北方へ来ると一般に静かで人間にしても落ち着きがあつて実に大陸的な気分が自然の裡に味はれました」「私が支那を南から北へ旅行して廻つた中で北京程気に入つた処はありません。それが為に約一ヶ月間も滞在しましたが、実に居心地の好い土地でした」<sup>(9)</sup>と語った。北京も上海も、当時から中国を代表する大都市であったが、初めて中国を訪れた芥川にとっては雲泥の差があった。

なぜ、このように見えたのか。原因はいくつか考えられるが、重要な原因の1つが、北京において京劇の魅力を発見したことにある。芥川は友人（恒藤恭）に宛てた手紙で自分が引き続き北京に逗留する考えを知らせた時、「芝居、建築、絵画、書籍、芸者、料理など、北京のすべてが好きだ」と書いた。北京の好きな物の中で、彼は真っ先に京劇を挙げている。

芥川は上海に滞在していた時も、京劇を見たことはあった。しかし、この時は京劇への印象は薄く、その芸術的な魅力を理解していないばかりか、むしろ上海での観劇体験は非常に不愉快なものだった。特に、京劇の特有の銅鑼を打ち鳴らす節奏は耐えがたく、「両手に耳を押さへない限り、とても坐つてはゐられなかつた」と嘆いた。この騒々しさを楽しんでいた友人の村田烏江に「一體君は正氣かどうか、それさへ怪しいやうな心もちがした」<sup>(10)</sup>とまで言った。ところが北京に来た後、同じ京劇の殺陣劇を見て、芥川は役者が「くるくる棒を振りまはす」

「三尺餘りの大團扇を揮つて」いた場面を見ると、うっかりして「火焰山下の大殺を見損なひしことを」<sup>(11)</sup>、つまり、その殺陣のシーンを見逃したことを非常に惜しく思ったという。「

上海游記」で芥川は言う、「上海では僅かに二、三度しか、芝居を見物する機会がなかった。私は速成の劇通になったのは、北京へ行つた後の事である。」<sup>(12)</sup>

芥川が「速成の劇通」になったのは、二人の人物の影響である。その一人は、芥川が「劇通中の劇通」と賞賛し、「支那の役者にも先生を拜して父と做するもの多きを見れ知るべし。……外國人にして北京に劇通たるものは前にも後にも聴花散人一人に止めを刺さざるべからず」<sup>(13)</sup>と言わしめた人物だ。「先生」と尊敬された聴花散人とは、当時北京で発行されていた日本の新聞「順天時報」の編集者、辻聴花（1868-1931）のことである。辻聴花こそ、芥川にとって京劇の扉を開いた最も重要な人物なのだ。

芥川が中国に訪れる前年、辻聴花は京劇研究史上で最も影響のある専門書の一つ『中国劇』を出版している。これは中国で最も早く出版された「劇曲の通史」である<sup>(14)</sup>。中国語で書かれ、1920年4月28日の発行からわずか一ヶ月余りで第五版まで増版された<sup>(15)</sup>。芥川は「僕は北京を去らんとするに當り、先生になほ邦文『支那芝居』の著述あるを仄聞したれば、先生に請うて原稿を預かり、朝鮮を経て東京に歸れる後、二三の書肆に出版を勧めたれど、書肆皆愚にして僕の言を容れず。然るに天公その愚を懲らし、この書今は支那風物研究會の出版する所となる。次手を以て廣告すること爾り」<sup>(16)</sup>と、この本の日本語版発行に尽力している。いかに辻聴花の京劇研究を敬服していたかがうかがえる。

芥川が京劇に興味を持ったのは、辻聴花の導きがあつてこそであつた。芥川は「北京日記抄」の中で、辻聴花に連れられて『胡蝶夢』を見た時の話を書いている。喪服を着た莊子の妻が

莊子の死後の始末をしている所に楚の公子が弔いに訪れる場面。公子が登場するや否や、突然かけられた「好（hǎo、良し）！」という大声に、芥川は驚いた。

この大聲を發せるものは辻聴花先生なり。僕は勿論「好！」の聲に慣れざる次第でも何でもなけれど、未だ曾て特色あること、先生の「好！」の如くなるものを聞かず。まづ匹を古今に求むれば、長坂橋頭蛇矛を横たへたる張飛の一喝に近かるべし。僕、惘れて先生を見れば、先生、向うを指して曰、「あすこに不準怪聲叫好と言ふ札が下つてゐるでせう。怪聲はいかん。わたしのやうに『好！』と言ふのは好いのです。」<sup>(17)</sup>

辻聴花のおかげで、芥川は京劇を見る時、どのように喝采するかが分かった。喝采だけでなく、京劇の知識も十分に教わった。例えば、京劇の隈取について「曹操一人の隈取りが、六十何種もあるさうだから」<sup>(18)</sup>と感心する一方で、『支那游記』の中では、当時、上海で流行していた、西洋文化の影響を受けた「新劇」（文明劇）が隈取を使わないことに不満を漏らしている。「新劇では隈取もしなければ、とんぼ返りもやらないらしい。では何處までも新しいかと云うと、亦舞臺とかに上演してゐた、賣身投靠と云うのなぞは、火のない蠟燭を持つて出てもやはり見物はその蠟燭が、ともつてゐる事と想像する。——つまり舊劇の象徵主義は依然として舞臺に残つてゐた」<sup>(19)</sup>と書いている。この文章からは、中途半端な「新劇」への失望がありありと読み取れよう。この「新劇」対する、「旧劇」（京劇と昆曲）と全然違う見方は、辻聴花の影響と深い関係がある。

一方で芥川は、辻聴花から学んだ知識をもとに京劇の「象徴主義」を鋭く捉え、それが中国伝統劇の四大特徴の一つだと結論付けた。例えば、役者の「抬足」（「片足上げ」）を取り上げ、中国の劇が舞台であまり道具を使わないことを指摘している。「役者がちよいと片足上げたら、其處に内外を分かすべき閥があるのだと云はれ」、道具ではなく役者の動作によって、観客が「一步を隔てた約束の世界に、意外な美しささへ見ることがある」と述べている。また、筱翠花という役者が『梅龍鎮』で酒屋の少女を演じた時、靴底を見せる所作を「今でも忘れない」と高く評価した。「この閥を越える度に、必ず鶉色の褲子の下から、ちらりと小さな靴の底を見せた。あの小さな靴の底の如きは、架空の閥でなかつたとしたら、あんなに可憐な心もちは起こさせなかつたのに相違ない」<sup>(20)</sup>と、芥川は京劇の虚構性が成せる美しさをうまく捉えて絶賛した。

この観点は辻聴花の考えと一致していた。辻聴花は『中国劇』の中で、『空城計』を例に、西洋の劇と比較しながら京劇の特徴を述べている。『空城計』の中に登場する司馬懿は手の持った鞭で軍を率いて城を攻めることを表現するほか、舞台に並べた机で城壁や楼閣を、断幕に描かれた波は河水をそれぞれ示し、黒い旗を振ることで風神を表す。こうした舞台装置は「極めて質素であり、外国の劇とは全く異なる。それは中国劇の特徴といてよい」<sup>(21)</sup>としている。

辻聴花が指摘する質素な舞台装置は、現代中国の美学者である宗白華が纏めあげた、西洋芸術とは異なる虚实調和という中国の舞台美学である。「中国の舞台にはあまり実物そっくりな舞台装置を設置しない……役者が十分に表現力を発揮するため

に舞台に空白を創ることで、劇中の人物が観客と心の交流ができ、また芸術創作の趣に深く入り込むことができる。」いわゆる「真境が狭いため神境が出る」、「实景が清いために空景が現れる」<sup>(22)</sup>ということである。こうした鋭い洞察力を持つ辻聴花の勧めで芥川はしきりに劇場へ足を運び、見物しながら辻聴花の解説を聞いた。京劇の持つ優れた芸術性に次第に興味を持つようになり、ついには彼もまた、舞台装置の少ない京劇の虚構的な写意を絶賛するようになったのだ。

支那本来の舞臺の道具は、椅子と机と幕とだけである。山嶽、海洋、宮殿、道塗——如何なる光景を表すのでも、結局これらを配置する外は、一本の立木も使ったことはない。役者がさも重さうに、門を外すらしい真似をしたら、現物はいやでもその空間に、扉の存在を認めなければならぬ。又役者が意気揚々と、房のついた鞭を振りまはしてゐたら、その役者の股ぐらの下には、驕つて行かざる紫騮か何かが、嘶いてゐるなどと思ふべきである。<sup>(23)</sup>

芥川と辻聴花の記述を比べると、一致するところが多い。二人とも京劇を日本の能楽などと結び付け、日中両国の伝統劇の類似性および日本人の観客が京劇を理解できる有利な条件を論じている。ちなみに、芥川の「旧劇には舞台装置の必要がない」という主張は、北京で出会った大学者胡適も大いに共感した。胡適は日記に芥川の主張を記して、「私もそう思う」<sup>(24)</sup>としている。

芥川が京劇を理解するにあたり重要な影響を与えた、もう一



人の人物は大阪毎日新聞の北京派遣員、波多野乾一だ。波多野は『中国劇とその名優』（中国語版『京劇二百年歴史』）、『中国劇様々』、『中国劇五百番』など京劇についての研究専門書を相次いで出版していた。芥川は北京で京劇を見る時、「先生を左にし（辻聴花のことを指す——筆者）、波多野君を右にして坐り」<sup>(25)</sup>としている。二人の「劇通」がいなかったなら、恐らく芥川は京劇への考えを徹底的に改めることはなかっただろう。

京劇に対する見方が大きく変わったのは、芥川自身の人生と知識にも関係がある。彼は専門的な知識をしっかりと身に付けたのち、京劇を楽しんだ。40巻もあった『劇考』を読み、そこで得た知識をもとに、例えば『梅龍鎮』で使われた道具はストーリーで描かれた時代にふさわしくないと指摘している。『劇考』は王大錯が編集し、上海中華図書館が1915年から発刊したもので、全巻を発行するまでに10年を費やした。京劇をはじめ劇脚本が600部も収まっている大作である。中国でも『劇考』を通読した作家は多いとは言えないだろう。それにもかかわらず、芥川は膨大な資料の中から特定的一幕の年代問題に気づき、道具のミスを見つけた。この事実は、芥川が大著を熟読していた証拠である。

芥川は『劇考』を読むに至った理由は二つある。一つは、幼年時代から積み重ねてきた漢籍の素養と中国伝統文化の知識、もう一つは庶民文化が成熟していた東京で暮らし、学生時代から芝居に深い興味を持っていたためである。芥川の義父、芥川道章は浄瑠璃を習っており、歌舞伎もよく見に行った。義父の影響で、芥川は一高から帝国大学時代まで常に久米正雄らと共

に帝国劇院や有楽座、本郷座などに通い観劇した。日本での芝居への興味が中国の京劇に繋がったのは、当然の事だったとも言える。京劇の「四大名旦」の一人、梅蘭芳が1924年に来日した際、座談会を行ったが、芥川は自ら望んで座談会に参加していた。このことから、芥川は帰国後も京劇への興味が依然として薄らいでいなかったことが分かる。

芥川は芸術に対する深い知識と慧眼をもって、歴史に忘れ去られた京劇の名優、林黛玉についても詳しく記述している。小有天という酒楼で、遊女に身を落とした林黛玉の芸を目の当たりにし、その艶やかさを文学者による鮮やかな描写をもって絶賛した。「上海游記」によると、その時の様子はこのような事であった。芥川に付き添っていた中国の友人、余洵が芥川のために林黛玉は指名した。この時、林黛玉はすでに58歳だったが、余洵は一目見せようと、わざわざ指名したのだった。それは知らず知らずのうちに林黛玉に神秘的な印象を添えた。

しかし、指名された林黛玉はすぐには来なかった。芥川は別の客が指名した遊女たちを詳しく描き出す。芥川の煩わしさを厭わない細かい描写により読者の期待が強まるが、林黛玉は依然として顔を見せない。「料理がそれからそれへと、食卓の上へ運ばれるやうに、美人も続続とはいつて来る」、「これらの美人は順順に、局票へ書いた客の名通り、我々の間に席を占める。が、私が呼んだ筈の、嬌名一代を壓した林黛玉は、容易に姿を現さない。」<sup>(26)</sup>

何人かの女性を書き連ねた後、最後に現れた林黛玉は「やつと一座に加はった。」このような描き方は小説創作の表現技法と言える。林黛玉の体つきや顔立ち、美装を詳しく描いた後、

芥川は「これはこんな大通りの料理屋に見るべき姿じゃない。罪悪と豪奢とが入り交じった、たとへば『天鵲絨の夢』のやうな、谷崎潤一郎氏の小説中に、髻髻さるべき姿である」と点睛の筆を加えた。即ち、目の前の林黛玉は俗世にいるべきではなく、芸術的世界に在るべきだとした。芥川が目から見れば、林黛玉は芸術が凝集した姿であり、58歳という現実の年齢を超越していたのだ。更に、その言葉遣いや立ち居ふるまいからは最盛期の「秀でた才芸」が香り立ち、楽器に合わせて唄うと「その聲と共に迸る力も、確に群妓を壓してゐた」という。

加藤徹は『京劇「政治の国」の俳優群像』において、「芥川が最晩年の林黛玉に会い、彼女の才気と芸の力量を証明する文章を書き残してくれて、良かったと思う」<sup>(27)</sup>と述べている。林黛玉のほか、芥川は「上海游記」で蓋叫天、筱翠花、韓世昌、青い牡丹(即ち、黄玉麟)、馬彩鳳など他の京劇の役者にも触れている。ところが、岩波書店により出版された『芥川龍之介全集』でも、各文庫版でも、例外なく注釈と解説の部分において、京劇に関する文章が省略されている。この省略は、芥川研究において非常に遺憾に思う点である。

芥川が華麗な筆さばきで遊女に身を落とした老年の京劇名優を描き出したのは、実際はこのような特定の人物がいたことを記録するためではない。幼いときに実母が発狂したことや、養子にされたこと、体調不良などの原因で芥川は慢性的に鬱病気質であった。この気質が文章に滲みこむと、たいへん晦渋な表現になりがちである。芥川は日本政府が中国の東北地方で勢力を広げることに関端な不満を抱いており、この不満が「南満鉄道」というテーマの下で「高粱の根を匍ふ一匹の百足」<sup>(28)</sup>

と突兀で孤立した一言に集約されている。

このような隠喩的な表現は『支那游記』の至る所で見ることができる。彼は永安寺の本堂に立ち、「紫禁城の黄瓦、天寧寺の塔、アメリカの無線電信柱等、皆歴歴を指呼すべし」「天壇の外の廣場に出づるに、忽一發の銃聲あり」<sup>(29)</sup>と述べたが、このように不調和極まる事物を一緒くたにして書くことに芥川の価値観が現れている。同様に、林黛玉の描写において、食べ残しと彼女の盛大な出場、名妓の身分と還暦の年齢、遊女という低い地位と政局秘密に詳しいことなどのいくつもの対照的表現を使った。この重なったコントラストは林黛玉の「才芸が秀でていた」「群妓を壓していた」ことを際立たせる作用を持ったのである。そして、芥川は林黛玉を象徴として、話劇などの新劇と衝突した伝統京劇を隠喩したのだった。

芥川は上海滞在中は、まだ京劇に興味がなかった。しかし、彼の「上海游記」では林黛玉のことを詳細に書いている。これは、芥川が上海游記を帰国後に書いたためである。上海から北京に移った後、芥川は北京で60回以上も観劇している。そうした経験が芥川の京劇への観点を劇的に変化させたのである。

さらに芥川は、国家動乱と新旧交替の中国で、京劇が「いつまでも生氣を保つこと」を願っていた。それゆえ、彼は京劇の改良について真剣に考えた。北京滞在中、芥川は胡適と何度も対談した。政治などのほか、京劇の改良について率直な意見を出した。胡適は芥川と話し合ったことを全て日記に記しており、

1921年6月27日の日記には、芥川の京劇改良に関する4つの案が、次のように記してある。「(1) 背景は無地のほうがいい。赤や青の布はダメ。(2) 絨毯も無地のほうがいい。(3) 楽

工も幕の中に座るべきだ。（４）舞台での助手は無地な服装を着るべきで、走り回ってはいけない。」<sup>(30)</sup>

芥川は初めて中国を訪れた若い外国人だったにもかかわらず、胡適はその意見を極めて重視したことが明らかである。芥川の蔵書の中には、胡適が自筆で「芥川先生」とサインして贈った本が二冊ある。一つは胡適によって翻訳された『短編小説集 第一集』（現 日本近代文学館所蔵）、もう一つは『嘗試集 去国集付き』（現 山梨県立文学館所蔵）である。一般的に、文人は心で認めた人に自分の作品を送るものだ。わりと気難しい学者であった胡適が自著の本を贈るというのは余程のことであり、彼が芥川の意見を認めていたことは明らかである。しかし、残念ながら、二人の京劇の見方は殆ど一致していない。

そればかりか、芥川は『支那游記』の中で、胡適と京劇について討論した内容を記述していなかった。その原因は、彼が胡適の京劇観を認めていないことにある。晩年になって執筆した『侏儒の言葉』において、芥川は直接的に胡適の京劇観を紹介した。「胡適氏はわたしにかう言った。——『わたしは「四進士」を除きさへすれば、全京劇の価値を否定したい。』しかし是等の京劇は少なくとも甚だ哲学的である。哲学者胡適氏はこの価値の前に多少氏の雷霆の怒を和げる訣には行かないであろうか？」<sup>(31)</sup>

芥川は「雷霆の怒」という言葉を使ったが、これは誇張ではない。周知のように、胡適は1917年1月に『新青年』で「文学改良についての鄙見」を発表した。また、1918年10月に同じ雑誌の「芝居改良専号」に「文学進化観と芝居の改良」を発表し、文学進化論で西洋の芝居に学ぶべきだと正式に打ち出した。そ

して、胡適は自ら芝居改良の思想を実践し、中国新文学史上初めての近代的な話劇である『終身大事』を作り上げた。胡適は芥川が絶賛していた「架空の関」とこの関を越える「可憐な心もちは起こさせる仕草」を「遺形物 (Vestiges or Budiments)」として簡略化できると思っていた。ひいては、隈取や歩くさま、立ち回りまでも、「男子の乳房」に例え、「ありながら、機能していない。廃棄されるべきなのに、廃棄していない」<sup>(32)</sup>と述べた。前述した芥川の新旧劇についての比較から一目でわかるが、芥川はこれらの要素こそ保留しておくべきだと思っていた。当時、胡適は旧劇を激しく批判しており「この『遺形物』を綺麗に掃除しない限り、中国の芝居の役者は革新する希望はない。」「これらの『遺形物』……が中国の芝居の神髄であるとする人があるとは。これは文学進化観に乏しい大害だ。」こうした主張をする胡適には「雷霆の怒」があったと芥川は言って、皮肉な口調をもって、彼の考えに納得できない気持ちを表した。

このように、「京劇の改良」について、芥川は胡適と違った考えを持っていた。彼が示した四つの改良の案のうち三つは「無地」に触れていた。背景も絨毯も助手の服装に至るまで無地にすること、更には楽工を幕の中に隠させること、の三点だ。芥川の改良の核心は、全ての邪魔な要素を取り除くこと、即ち京劇そのものの特色と価値を強調することであった。

芥川の胡適に対する反駁は、婉曲的ではあったが、その立場は明確であった。胡適が全面的に否定した「京劇の価値」、特に京劇の文学的、哲学的価値は、芥川が明らかに絶賛した京劇の特徴である。芥川は『侏儒の話・「虹霓関」を見て』の中で、梅蘭芳が演じた『虹霓関』と、アイルランドの劇作家でノーベ

ル賞受賞者のバーナード・ショー（1856—1950）が創作した有名な哲理劇『人と超人』とを比較している。「男の女を獵するのではない。女の男を獵するのである。——ショウは「人と超人と」の中にこの事実を戯曲化した。しかしこれを戯曲化したものは必ずしもショウにはじまるのではない。わたくしは梅蘭芳の『虹霓関』を見、支那にも既にこの事実注目した戯曲家のあるのを知った。」<sup>(33)</sup> 旧劇である『虹霓関』と西洋劇である『人と超人と』とを同等に並べて比較しているということから、芥川にとっての京劇は、決して退屈しのぎのための「道楽」ではなく、京劇の役者もまた、ただの「戯子」（注：昔中国で芝居の専業役者のことを指す）ではないことがわかる。

芥川と胡適は、京劇の内在的価値について齟齬を来していた以外にも、外在的形式が「西洋化」される必要があるかどうかという点でも違った見方をしていた。上海滞在中、芥川は京劇があまり好きではなかったが、これは上海の観劇環境が伝統的茶園式な劇院から、既に近代的な劇場へ移行していたことにも関係があるだろう。『上海紀行』の中で、芥川は実際に訪れた「天蟾舞台」という劇場のことを書いている。「その又二階だの三階だのが、ぐるりと眞鍮の欄干をつけた、半圓形になつてゐるのは、勿論當世流行の西洋の眞似に違ひない。」「舞臺の両側には大きな時計が一つづつちゃんと懸けてある。（尤も一つは止まつてゐた。）その下には煙草の廣告が、あくどい色彩を並べてゐる。……此處にももう西洋式に、フット・ライトの装置がある。」<sup>(34)</sup> 芥川はこのような伝統劇場に現れた西洋の要素に不調和を感じていた。同じく『支那游記』で、北京の劇場一同楽茶園は「紅に金文字のびらを貼れる、古き煉瓦造りの玄

關をはひれば……」<sup>(35)</sup>として、上海の劇場を描いたときの修飾語とは異なっており、はっきりしたコントラストになっている。例えば、同じ劇場の広告であっても、上海は「煙草の廣告が、あくどい色彩を並べてゐる」で、北京は「紅に金文字のびらを貼れる」となっている。実際に見ると分かるが、けばけばしたタバコの広告は伝統的な京劇にじっくりこない。「紅に金文字」と「古き煉瓦造り」は調和がよくとれているだけではなく、お互いに映えて趣をなすのだ。特に、芥川は上海の新式の劇場を描くとき使った形容詞「あくどい」は貶す意味に用いる言葉で、本来は色がくどくて嫌な感じをさせるという意味であるが、現在はやり方が度を超していて、たちが悪いと派生の意味になっている。

冒頭の部分で既に述べたが、芥川は上海に良いイメージが全くなく、むしろかなり反感を持っていた。それは、西洋のモダンと商業の発達が、中国の伝統文化を破滅させ、飲み込もうとすることへの反感から生まれたのだった。彼は初めて中国に来たとき、「モット早やく来れば好かつたと思いました。」その理由として「支那は早く来ないと時と共に段々古いものが破壊されて行きます。殊に南方は革命が相續いて起るので古い建物の如きは殆んど破滅されて了つて居りました」<sup>(36)</sup>と述べた。当時から上海は車が溢れ銀行が立ち並ぶ、贅沢三昧で紅灯緑酒の大都市だったが、芥川から見れば、ただの“蛮市”にすぎない。それに対して、北京は明・清兩朝の首都として、皇帝の宮殿や皇室庭園ばかりでなく、無形の文化財である—上海より伝統的要素をもっと残した—京劇があったのだ。

普通の観客が退屈しのぎに京劇を鑑賞するのとは異なり、芥



川は文学者の審美に優れた眼光で京劇を念入りに鑑賞し、じつくりと味わっていた。北京で吸収した中国芝居は芥川の文学創作の養分として浸潤していったし、芥川が「象徴主義」と称した京劇の「虚構性」も芥川の文学に影響を与えた<sup>(37)</sup>。芥川は北京で京劇の魅力に気づき、帰国後も京劇の魅力は彼に北京への追慕を呼び起こさせた。その背後には、芥川の中国古典伝統への憧れ及び彼自身の芸術至上主義の理念が潜んでいると考えられる。

〈注釈〉

- (1) 芥川龍之介「北京日記抄」、『芥川龍之介全集』第七巻、岩波書店1978年、第321頁。
- (2) 京劇という言葉は、芥川が活躍した当時の日本では一般的ではなく、「支那劇」「支那芝居」などと表現されていたが、本稿では、他の引用資料との統合性を考慮し、表記を「京劇」で統一した。
- (3) 加藤徹『京劇 「政治の国」の俳優群像』、中公叢書2002年1月、第123頁。
- (4) 芥川龍之介「上海游記・十四 罪惡」、『芥川龍之介全集』第五巻、岩波書店1977年、第36頁。
- (5) 芥川龍之介「上海游記・二 第一瞥（上）」、『芥川龍之介全集』第五巻、岩波書店1977年、第6頁。
- (6) 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第十一巻（書簡）、岩波書店1978年、第146頁。
- (7) 芥川龍之介『芥川龍之介全集』第十一巻（書簡）、岩波書店1978年、第160頁。
- (8) 6月14日芥川道章宛：「この頃は支那の夏服を着て歩いてみます 支那の夏服はすつかり揃つて二十八圓故、安上りで便利ですし

かも洋服より餘程涼しい北京は昼暑くても夜は涼しい所です……」；同日岡栄一郎宛：「北京はさすがに王城の地だ此處なら二三年住んでも好い」；21日室生犀星宛：「北京にある事三日既に北京に惚れこみ候」；24日瀧井折柴宛：「北京は王城の地なり」；同日下午島熏宛：「北京なら一二年留学しても好いと云ふ氣がします」；同日中原虎雄宛：「北京はさすがに王城の地です」；27日小穴隆一宛：「……支那を是非一度君に見せたい」、『芥川龍之介全集』第十一卷（書簡）、岩波書店1978年、第159－162頁。

- (9) 芥川龍之介「新芸術家の眼に映じた支那の印象」、『芥川龍之介全集』第八卷、岩波書店1996年、第3－5頁。
- (10) 芥川龍之介「上海游記・十 戲台（上）」、『芥川龍之介全集』第五卷、岩波書店1978年、第23頁。
- (11) 芥川龍之介「北京日記抄・四 胡蝶夢」、『芥川龍之介全集』第七卷、岩波書店1978年、第320－321頁。
- (12) 芥川龍之介「上海游記・九 戲台（上）」、『芥川龍之介全集』第五卷、岩波書店1978年、第21頁。
- (13) 芥川龍之介「北京日記抄・四 胡蝶夢」、『芥川龍之介全集』第七卷、岩波書店1978年、第320頁。
- (14) 麼書儀は「清末民初日本の中国芝居の素人」という文章で20世紀に入ってから「芝居史」或いは広義の「芝居史」に属する著作を纏めて整理した。『文学遺産』2005年第5期。
- (15) 再版日時はそれぞれ5月5日第二版；5月15日第三版；5月30日第四版；6月5日第五版。
- (16) 芥川龍之介「北京日記抄・四 胡蝶夢」、『芥川龍之介全集』第七卷、岩波書店1978年、第320頁。辻聴花が『中国劇』の凡例での自述では、この本はもともと中、日、英三つの言語で出版するつもりだったが、結局できなかった。中国語版は1920年に北京で順天時報社に発行され、日本語版の『支那芝居』即ち『中国

の劇』は上下巻の形で1924年に北京の支那風物研究会に出版された。1925年に、添削された『中国劇』は『中国戯曲』に変更され、順天時報社にて再刊された。

- (17) 芥川龍之介「北京日記抄・四 胡蝶夢」、『芥川龍之介全集』第七巻、岩波書店1978年、第321－322頁。
- (18) 芥川龍之介「上海游記・十 戲台（下）」、『芥川龍之介全集』第五巻、岩波書店1978年、第25頁。
- (19) 芥川龍之介「上海游記・十 戲台（下）」、『芥川龍之介全集』第五巻、岩波書店1978年、第26頁。
- (20) ここ数か所の引用は全て、芥川龍之介「上海游記・十 戲台（下）」、『芥川龍之介全集』第五巻、岩波書店1978年、第24頁。
- (21) 辻聴花『中国の劇』の「第二劇」、北京：順天時報社1920年5月30日、第48頁。原文は中国語：「亦極簡陋，与外国演劇迥不相同，是亦可謂中国劇之特色坎！」ここの日本語訳は筆者より。
- (22) 宗白華「中国芸術表現の虚と実」、『宗白華全集』第三巻、合肥：安徽教育出版社1994年12月、第388頁。原文：「真境逼而神境生、实景清而空景現」。
- (23) 芥川龍之介「上海游記・十 戲台（下）」、『芥川龍之介全集』第五巻、岩波書店1978年、第24頁。
- (24) 胡適『胡適日記全編』第二巻、合肥：安徽教育出版社2001年10月、第109頁。原文：「我也以為然。」
- (25) 芥川龍之介「北京日記抄・四 胡蝶夢」、『芥川龍之介全集』第七巻、岩波書店1978年、第320頁。
- (26) この部分の引用は全て、芥川龍之介「上海游記・十五－十七 南国美人（上）（中）（下）」、『芥川龍之介全集』第五巻、岩波書店1978年、第40－44頁。
- (27) 加藤徹『京劇「政治の国」の俳優群像』、中公叢書2002年1月、第115頁。
- (28) 芥川龍之介「北京日記抄・雑信一束」、『芥川龍之介全集』第七

- 卷、岩波書店1978年、第331頁。
- (29) 芥川龍之介「北京日記抄・五 名勝」、『芥川龍之介全集』第七卷、岩波書店1978年、第325頁。
- (30) 胡適『胡適日記全編』第二卷、安徽教育出版社2001年10月、第108-109頁。原文：「(1) 背景宜用素色,不可用紅綠色緞。(2) 地毯也宜用素色。(3) 樂工應坐幕中。(4) 台上助手應穿素色一律的衣服,不可亂跑。」
- (31) 芥川龍之介「侏儒の話・『虹霓関』を見て」、『芥川龍之介全集』第七卷、岩波書店1978年、第430頁。
- (32) 胡適「文学進化觀と芝居の改良」1918年10月15日『新青年』第五卷第四号に載せたが、ここの引用文は『胡適文集』のに『胡適文存』から引用したものだ。北京大学出版社2013年7月、第115-126頁。原文：「男子的乳房,形式雖存,作用已失;本可廢去,總沒廢去。」
- (33) 芥川龍之介「侏儒の話・『虹霓関』を見て」、『芥川龍之介全集』第七卷、岩波書店1978年、第430頁。
- (34) 芥川龍之介「上海游記・十 戲台(下)」、『芥川龍之介全集』第五卷、岩波書店1978年、第22頁。
- (35) 芥川龍之介「北京日記抄・四 胡蝶夢」、『芥川龍之介全集』第七卷、岩波書店1978年、第319頁。
- (36) 芥川龍之介「新芸術家の眼に映じた支那の印象」、『芥川龍之介全集』第八卷、岩波書店1996年、第5頁。
- (37) 紙幅に制限があるので、この問題は別の文章で論じる。